

TÓTH TIBOR

**TANÁR A FELVEVŐGÉPPSEL.
FILMEK AZ ISKOLÁKRÓL, AZ ISKOLÁKNAK**

Tanulmányunk iskolákban készült filmekről szól, melyek azzal a céllal készültek, hogy a tanárképzésben és tanártovábbképzésben is alkalmazhatók legyenek. Annak megállapítása, hogy a filmek¹ az említett célokra milyen mértékben használhatók, csak több tényező ismeretében lehetséges.

A képalkotó tevékenységeken belül egyetlen területen sem tapasztalható olyan intenzív változás, mint a technikai képalkotás területén. A technikai változások, e képalkotó rendszer szolgáltatásainak bővülése új lehetőséget kínál a felhasználó számára. Mára lényegében a felhasználó szándékától, képességeitől függ csak, hogy milyen formában, minőségben használja az eszközöket, mivel annyira leegyszerűsödtek a filmkészítés technikai feltételei.

Az eszköz (kamera, mikrofon, világítás stb.) szolgáltatásai csak lehetőséget biztosítanak az alkotó számára. Hogy ezekből az alkotó mennyit és hogyan használ, az alkotói szándéktól, képességektől függ. Az eszköz nem biztosíték a mű tartalmi minőségére.

A fentebb említettek mellett a mű milyenségére², minőségére leginkább az alkotói szándék hat. Az alkotói szándékot a mű felhasználásának célja is formálhatja. Pl.: Gertler Viktor: *Becsület és dicsőség* (1951), Bacsó Péter: *Tanú* (1969), és Gábor Pál: *Angi Vera* (1978) c. filmje az ötvenes évek Magyarországról szól, de más-más alkotói szándékkal és más-más társadalmi elvárást elégítenek ki.

A *Becsület és dicsőség* az ötvenes évek sematikus filmje. A film teljes egészében kiszolgálja az akkori magyar hatalmat. Nem fogalmaz meg semmilyen kritikát, isteníti a Szovjetunióból származó termelési technológiát és ideológiát. A *Tanú* c. film nem véletlenül volt egy jó ideig betiltva. Az ötvenes éveket sok humorral és kritikával mutatja be. Az *Angi Vera* c. film szinte dokumentarista módon tárja fel az ötvenes évek káderképzésének módszerét.

Természetesen, az alkotói szándékra mindig hatással van az adott kor, és a mű „megrendelőjének” elképzelései, de az alkotó egyetlen esetben sem köthet olyan kompromisszumot, mely a mű végső tartalmának igazságát megkérdőjelezheti.

¹ A „film” kifejezést gyűjtőfogalomként használjuk. Értendő alatta a hagyományos filmfelvétel és videofelvétel is.

² A „mű milyensége” kifejezés alatt a mű valósághoz való viszonyát és a felhasználás célját értjük.

Befolyásolja az alkotói szándékot, hogy a filmnek milyen léptékű-, összetételű a befogadó-közönsége. Ezen az alapon megkülönböztetünk dokumentálást³, használati filmezést⁴, dokumentumfilmezést⁵. Természetesen ezek befolyással vannak a munka során használt berendezések színvonalára, a stáb szakmai összetételére, a rögzített tartalmak arányára, minőségére, az egész alkotói folyamatra.

Minden alkotófolyamatban szerepet játszik az alkotók szaktudása, ez a technikai képalkotás területén kiegészül speciális technikai tudással is, melynek birtokában tudatosan alkalmazhatók az eszközök. A szaktudást sokan összecserelik az eszközök működésbe-hozatalával. Ma ez nagyon egyszerű, mivel pl.: a videokamerák olyan magas szintű automatikával vannak felszerelve, melynek következtében a felhasználónak, mondhatjuk, „csak a REC-gombot kell megnyomnia, és már kész is a film”⁶.

A filmezés a legritkább esetben egyéni tevékenység: több szakember – egy stáb – együttműködésén alapul. A stáb tagjai speciális tudás birtokában vannak, de a filmezés egészéről mindenkinek átfogó ismeretekkel kell rendelkeznie. A stáb munkáját a rendező irányítja, ő felel a mű végleges megjelenéséért.

Ha valahol megjelenik egy kamera, megváltozik az emberek viselkedése. A kamera jelenléte többekben kelti azt a hatást, hogy végre, kipanaszkodhatják magukat „valakinek”, vagy megszűnik az addigi szuverén énjük és felvesznek egy pl.: a foglalkozásukból eredő hivatalos attitűdöt. Kérdés továbbá, hogy mikor, hol, meddig (stb.) forog a kamera. Minden esetben felvetődik az objektivitás kérdése. Ugyan a kamera nem egy objektív felvevő szerkezet, de ugyanolyan hibát követhetünk el, ha figyelmen kívül hagyjuk az alkotófolyamat legfontosabb jellemzőjét, a kiemelés és elhagyás kérdését, vagyis azt, hogy a mutatott kép miért olyan amilyen, miért ott jelenik meg ahol, stb.. Pl. Huszárik Zoltán: *Szindbád* (1971) c. filmjének jellege elveszne a szuper közelik alkalmazása nélkül. Egyetérthetünk azzal a megállapítással, mely szerint „a film nem objektív, csak objektíválható, vagyis az objektivitás minden esetben csak a kész film minőségére vonatkozatható”⁷.

³ Dokumentációnak nevezzük azt az információrögzítést, amikor az adatokat nem közvetlen felhasználásra szánjuk. A filmdokumentumok felhasználhatók a későbbiekben külső befogadók számára készült filmhez, ekkor jellegük átminősül.

⁴ Használati filmnek nevezzük azokat a felvételeket, amelyeket nem széles nagyközönség számára készítünk. Pl.: egy pedagógus elindít egy kamerát az óráján azért, hogy elemezhesse saját kérdésfeltevéseit. Mivel ebben az esetben teljes a repertoárazonosság felvétel készítője és a befogadó között, nem érvényesek a filmkészítési szabályok. A használati film is felhasználható a későbbiekben külső befogadók számára készült filmekben.

⁵ Mivel ebben az esetben nem teljes az alkotók és a befogadók repertoárja, a dokumentumfilmek készítésénél érvényesek a filmkészítési szabályok. Az oktatás számára készült filmek a nem fikciós filmekben belül a dokumentumfilmek kategóriájába tartoznak.

⁶ Tóth, T. 2009.

⁷ Young, Colin: *A megfigyelő film* In: *A valóság filmjei* Dialektus Fesztivál - Budapest, 2004, 47. p.

Kamera az iskolában

Már a korai időkben és később is több rendező választotta, választja filmje helyszínéül az iskolát. A filmek története ugyan kötődik az iskolához, de nem az iskoláról szólnak (pl.: Keleti Márton: *A tanítónő*, 1945, Ranódy László: *Légy jó mindhalálig*, 1960). Természetesen ezek a filmek is tartalmaznak olyan információkat, melyek az adott kor iskoláinak működésével kapcsolatosak, de Magyarországon, objektivitáson alapuló és/vagy oktatási célú filmfelvételek lényegében csak a hatvanas évektől készültek iskolákról, oktatásról. Ez az időszak egybeesik a Magyarországon a dokumentarizmus előretörésével. A lehetőségek tárárt gazdagította a televíziózás kiteljesedése, majd az egyszerűen kezelhető film- és videokamerák megjelenése is.

A dokumentarizmusnak köszönhetően készült el pl.: Dárday István, Mihályfy László, Vitézy László, Dobrai György, Fehér György, Wilt Pál, Szalai Györgyi: *Nevelésügyi sorozat* (1975) c. sorozata, mely a cinema vérité⁸ irányzat egy klasszikus magyarországi példája. A film a Bujáki családon keresztül mutatja be a hetvenes évek pedagógusát, iskoláját. Péterffy András: *Iskolapéllda* (1979) c. filmjeiben Winkler Márta, iskolateremtő pedagógus törekvéseit mutatja be. Gulyás Gyula és Gulyás János Kísérleti iskola I-IV. (1977) c. többrészes filmje a szentlőrinci iskolakísérletet tárja elénk. A cinema direct⁹ irányzat remeke Dárday István: *Jutalomutazás* (1974) c. filmje, melyben betekintést nyerhetünk a tervgazdálkodásos időszak, az úttörőszervezet jutalomosztási mechanizmusába.

A dokumentarista játékfilmek az iskolákkal, mint a társadalom egy részével foglalkozik (Kende Márta: *Utolsó padban*, 1975, Rózsa János: *Pókfoci*, 1976), nem célja olyan filmek előállítása, melyek hatékonyan segíthetik a pedagógusképzést. Ez a helyzet a televíziózás elterjedésével, a hatvanas évek közepétől változott. A Magyar Televízióban Kelemen Endre vezetésével megalakult a Magyar Iskolatelevízió szerkesztősége (1964)¹⁰, melynek feladatai közé tartozott úgy a közoktatás, mint a felnőttképzés oktatófilmekkel és műsorokkal történő támogatása.

Újabb változást a könnyen kezelhető videó berendezések elterjedése hozott. A nyolcvanas években lehetővé vált, hogy ne csak professzionális filmesek készítsenek felvételeket az iskoláknak, hanem az adott iskola pedagógusai is. Az így készült filmek zöme nem lépte túl az eseményrögzítés kereteit, de lehetőség nyílt arra, hogy bárki újranezdhessen, elemezdhessen például egy órarészletet.

⁸ Cinema vérité olyan dokumentarista filmirányzat, melynek lényege a kamerajelenlét, mellyel legkevésbé zavarjuk az események természetes menetét a forgatás során.

⁹ Cinema direct olyan dokumentarista filmirányzat, melynek lényege a szituációk tettenérése és/vagy a szituációk teremtése a forgatás során.

¹⁰ Nagy, Andor: A „képernyő tanár úr”-tól a médiapedagógusig – A magyar iskolatelevíziózás három évtizede EKF, Eger, 1994.

A nyolcvanas évek közepétől a videózás nyújtotta technikai feltételek tették lehetővé, hogy a szűk körű felhasználás mellett, nagyobb közösségek számára is bemutatható, professzionális megjelenésű filmek is készüljenek.

Fentebb említettük, hogy a filmkészítés több szakember együttműködésén alapuló alkotófolyamat. Joggal vetődik fel az a kérdés, hogy kik alkalmasak erre leginkább? Mit tesz a filmhez, ha a stáiban pedagógusok vannak, vagy a rendező pedagógus?

A EQUAL projekt keretében készült filmek

Az EQUAL projekt keretében, 2006-2008 között, az Eszterházy Károly Főiskola Neveléstudományi- valamint Oktatás- és Kommunikációtechnológia Tan-
szék együttműködésével öt film készült¹¹. A cél minden esetben kettős volt: olyan nemzetközi- és hazai iskolákat bemutatni, amelyek a szakképzés terén sikereket értek el a lemorzsolódott vagy/és hátrányos helyzetűek szakmához juttatásában, valamint a filmeket felhasználni a tanár- és a tanártovábbképzésben egyaránt.

A filmek elkészülésében kompromisszumokra kényszerültünk, melyet a forgatásokra használható idő szabott a stábra. Az előzetes tájékozódás, adatgyűjtés után olyan forgatási szituációkat kellett terveznünk, amelyekkel a felhasználáshoz köthető cél elérését szolgálni tudtuk:

1. **Interjú.** Az elkészült filmek mindegyike tartalmazza azokat az információkat, melyek szélesebb alapra helyezik az iskolákban folyó konkrét szakmai munkát: az adott iskolák térségben betöltött funkciói, a tanulók szociális, mentális háttere, az iskola általános pedagógiai célkitűzései, tárgyi- és személyi feltételei. Ezt az iskolavezetőkkel készített interjúkkal oldottuk meg. Az interjúkat ahol mód nyílt rá, illusztrációs képekkel is elláttuk. Készültek interjúk pedagógusokkal és diákokkal is.
2. **Tanórai felvételek.** A tanórai felvételeket kétféleképp használtuk: vagy narrációval foglaltuk össze a látottakat, vagy a felvételek saját hangját is használtuk. Az utóbbi eljárás alkalmazását a filmek hossza nagyon lecsökkentette. A tanórai felvételek kiegészítették, igazolták a pedagógusokkal készített interjúkat.
3. **Illusztrációs felvételek.** Ezek a felvételek az iskolai élet, az adott település jellemzőinek bemutatását szolgálták.
4. **Rendezett jelenetek.** Szituációkat csak abban az esetben rendeztünk a film készítése során, ha az egyébként, normál körülmények között is, jellemzően lezajlik.

¹¹ Lásd a mellékletben.

Ez a miénk, oké? c. (2006) film az Első Magyar Dán Termelőiskolát mutatja be, Zalaegerszegen. Ez az iskola a normál oktatási keretektől kiesett, hátrányos helyzetű fiatalok képzésével foglalkozik. Az iskola alapítványból, egyéb támogatásokból tartja fenn magát. A diákok a képzés során, külső gyakorlóhelyeken (termelőhelyeken) fizetést is kapnak. A tantestület az ügy iránt elkötelezett szakemberekből áll. Nagy erőfeszítéseket tesznek az iskola tárgyi feltételeinek javítására. A diákok méltányolják az iskola rugalmas hozzáállását sajátos életkörülményeikhez (pl.: házasság, gyerek(-ek)). Az intézmény, az Equal-projekt keretében iskolarendszerű szakiskolai képzést is indított, ahol a felnőttoktatásban szerzett tapasztalataikat próbálják meg átültetni az iskolakötelezettség alá eső, ám máshonnan lemorzsolódott tanítványaik képzésében.

Természetes tanulás c. film (2006) Hollandiában, Winschotenben készült. A természetes tanulás lényege, hogy a diákok a tanár segítségével, szakmához kötötten, egyéni projekteket dolgoznak ki. A diákok egyéni ütemben haladnak, minden esetben igényelhetik a pedagógusok segítségét. „Hagyományos”¹² tanórán csak akkor kell részt venniük, ha projektjük megvalósításához valamilyen konkrét ismeret hiányzik, pl.: területszámítás. A pedagógusok a természetes tanulás módszeréről pro és kontra véleményt mondanak. Betekinthettünk egy olyan iskolai környezetbe, mely kialakításában a természetes tanulási módszerét szolgálja.

Nálunk tervekből soha sincs hiány c. film (2007) Tamásiban készült, a Vályi Péter Szakképző Iskolában, mely felvállalta a térség hátrányos helyzetéből eredő, sajátos oktatási igényeket, köztük a hátrányos helyzetűek szakképzését is. Az iskola egyszerre képviseli a lehetőségek sokféleségének biztosítását (művészeti képzés, felnőttképzés, szakképzések, gimnáziumi képzés) és a következetes rend fenntartását. Szociálpedagógus alkalmazásával támogatják az osztályfőnökök és szaktanárok munkáját.

Nem csodákat várunk c. film (2007) Jászapátiban készült. A film összefoglalja az EQUAL projektben való részvétel eredményeit, foglalkozik az eredmények további munkába történő integrálásával.

Az életre készítünk fel c. (2008) film célja az volt, hogy a portugál tanárképzésről és a szakképzésről tájékozódjunk. A filmben három lisszaboni oktatási intézménybe nyerhetünk betekintést. Az első iskolában az ún. „átlagos”¹³ szakképző iskola működését figyelhattuk meg, a második iskola halmozottan hátrá-

¹² „hagyományos” kifejezésen a tanórai képzést értjük.

¹³ „átlagos” kifejezés alatt azt értjük, hogy a diákok összetétele a Portugáliában szakképző intézetbe járó diákok összetételét tükrözi.

nyos, veszélyeztetett fiatalok képzésével foglalkozik, a harmadik, a Lisszaboni Egyetem Pszichológiai és Neveléstudományi Tanszéke, a portugál tanárképzésről tájékoztat. A három helyszín mindegyikére jellemző volt a gyakorlatorientált, kompetenciák kifejlesztésére irányuló képzésforma.

Tanár a felvevőgéppel

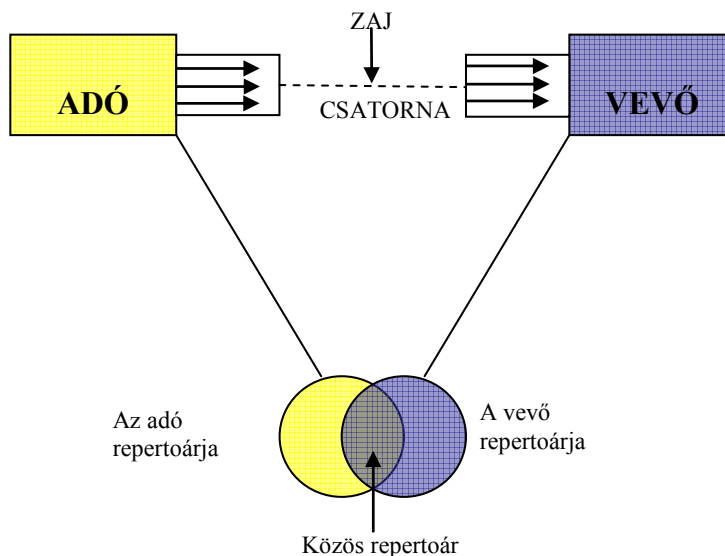
Ha érvényesnek tartjuk azt a kijelentést, miszerint filmet csak filmes szakember tud készíteni, akkor nem tarthatjuk elegendőnek, hogy iskoláról szóló film készítéséhez elegendő, ha az illető csak pedagógus. Az iskolában, oktatásban szerzett tapasztalat önmagában nem elégséges, ha az nem társul a filmkészítés szaktudásával is.

Miben jelenthet előnyt, ha a filmes pedagógus is? Itt visszautalnék az alkotófolyamat legfontosabb jellemzőjére, a kiemelésre és az elhagyásra: azokra a döntésekre, melyeket meg kell hoznunk ahhoz, hogy a film a befogadók számára érthető, valamilyen szempontrendszer alapján kifejező legyen. A mi esetünkben növelte a munka hatékonyságát, hogy a forgatócsoport tagjai nemcsak a filmekben feldolgozandó témában illetékes szakemberek, hanem ismerik a film felhasználásának körülményeit és a befogadókat (hallgatók, gyakorló pedagógusok) is és rendelkeznek filmkészítési szaktudással.

A fentebb bemutatott filmek forgatására nagyon kevés idő állt rendelkezésre, a külföldi forgatások szervezése különösen nem volt egyszerű. Kihívást jelentett az iskolák jellemző karakterjegyeinek ábrázolás. Gyakran kényszerültünk improvizációra, ilyenkor a döntéseket pillanatok alatt meg kellett hozni. Előnyt jelentett az alkotók pedagógus mivolta a kollégákkal, diákokkal történő gyors kapcsolatteremtésben, valamint az interjúkészítések alkalmával a váratlan tartalmi váltások esetében, a tartalmi kontinuitás biztosításában.

Az 1. ábrában a kiegészített kommunikációs modell szerint az információ átadása akkor eredményes, ha az adó és a vevő repertoárjában minél nagyobb átfedés jön létre¹⁴. Ezt a megállapítást érvényesnek tartjuk az alkotófolyamatra is. A mi esetünkben szerencsés, hogy a forgatócsoport tagjai egyben pedagógia szakemberek is, így a filmek megvalósítása olyan filmes szakemberek együttműködése révén történt, akik a tervezéstől a végső formáig jelen voltak. A forgatócsoport tagjai voltak: *Nagy Mária, Mogyorósi Zsolt, Szőke Krisztina, Tóth Tibor*.

¹⁴ Masek V. E. (szerk.) 1972 *Estetica, informatie, programare*. Bucuresti, Editura stiintifica. 1972.



1. ábra: Az esztétikai információ befogadása (Masek nyomán 1972)

Közvetlen tapasztalat és a film használata

A filmkészítések során szerzett tapasztalatok is többértékűek. Egyrészt fontos, hogy olyan filmek készültek, amelyek beépíthetők a napi képzési gyakorlatba, a hallgatók szembesülhetnek itthoni és külföldi napi gyakorlattal, másrészt a helyszínen szerzett tapasztalatok gazdagítják a filmkészítő tanárok meglévő elméleti- és gyakorlati ismereteit a hátrányos helyzetűek képzésével kapcsolatban. Így az elkészült filmek megtekintésekor a hallgatókban felvetődő kérdésekre első kézből tudnak válaszolni, ez a filmélményt hitelesebbé teszi, szemben azokkal a filmekkel, amelyekben az alkalmazó tanár közvetlenül nem ismeri a filmbeli szituációt. Fontos, hogy a tanár repertoárját ne csak tanult ismeretek tegyék ki, hanem személyes tapasztalat is. Tehát egy film csak részben helyettesítheti a közvetlen tapasztalatokon is alapuló oktatást.

A közvetlen tapasztalatszerzés abban is segített, hogy a stáb e téren végzendő további munkájának bizonyos mértékig irányt szabjon.

Hogy merre tovább? Ha röviden szeretnénk fogalmazni, akkor minél több alkalom a terepen, itthon és külföldön, minél több közvetlen tapasztalatszerzés mind az oktatók, mind a hallgatók részéről. A filmek mellett nem nélkülözhetők az egyéb megfigyelési módszerek sem. A kamerajelenlét, többé-kevésbé, mindig beleszól a dolgok természetes menetébe. Van olyan helyzet is, amikor indokolat-

lan egy egész stáb, technika mozgatása, mert hatékonyabb pl. egy terepnapló, vagy kérdőív alkalmazása.

Napjainkban a társadalmi változások felgyorsultak, a globalizációval együtt járó jelenségek felerősödése (eltérő kultúrák keveredése, a migráció felerősödése, a kompetenciaalapú tudás felértékelődése, stb.) a tanárképzést is új helyzet elé állítja. Úgy gondoljuk, hogy az EQUAL Projekt keretében végzett munkánkkal, a filmekkel hozzájárultunk az említett problémák érzékeltetéséhez, néhány megoldás bemutatásához, ezek tanárképzésbe történő beépítéséhez.

Összegzés

1. A film alkalmazása az oktatásban azt a „jelenlétet” biztosítja, mely a fizikai jelenléttel nehezen lenne megvalósítható.
2. A film alkalmas idő- és térsűrítésre, így pl. egy-egy nevelési szituációt nem szükséges valós időben és térben követnie a befogadónak.
3. A film megállítható, ismételhető, részleteiben is hasznosítható, akár non-lineárisan is.
4. A film alkalmas egyéni- és csoportos befogadásra, munkaformára is.
5. A filmben „teremthetők” (rendezhetők) olyan szituációk, amelyek tettenérése spontán módon nem vagy csak nehezen lehetséges.
6. A filmkészítés technikai leegyszerűsödése biztosítja az amatőr és a professzionális kivitelezési módot is.
7. A videotechnika, a személyiségi jogok figyelembevételével, lehetővé teszi az élő közvetítést (vagy a teljes rögzítést) pl. egy tanóráról, melyet a „nézők” (hallgatók) osztálytermen kívül, a tanóra zavarása nélkül megfigyelhetnek, tanulmányozhatnak.
8. Az oktatásra szánt filmek készítésénél jól alkalmazhatók akár a játékfilm-, akár a dokumentumfilm-készítési tapasztalatok.
9. Az oktatás számára készült filmek alkotócsoportja a filmes szaktudás mellett kell, hogy rendelkezzen pedagógiai felkészültséggel, oktatási tapasztalattal. Az egyik tudás a másik tudás nélkül nem hozhat hatékony eredményt.
10. A filmek mellett, helyett, jó szolgálatot tesznek a jelenségek értelmezésében, a megoldások kidolgozásában a hagyományos megfigyelési módszerek is.
11. A terepmunka, melynek része a filmkészítés is, a közvetlen tapasztalás segít az oktatáshoz köthető társadalmi változások, elvárások, és a tanárképzés, tanártovábbképzés tartalmának, módszereinek folyamatos szinkronizálásához.